

「**绘 画**」6
「**基础教程**」
郑方 著

山水画起步



海潮摄影艺术出版社

图书在版编目(CIP)数据

山水画起步 / 郑方著. — 福州: 海潮摄影艺术出版社, 2002.8

绘画基础教程

ISBN 7-80562-844-0

I. 山... II. 郑... III. 山水画—技法(美术)—教材 IV. J212.26

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 055184 号

绘画基础教程

*

海潮摄影艺术出版社出版

(福州市东水路 76 号 12 层)

新华书店发行

杭州云鼎广告设计制作有限公司 制作

浙江省邮电印刷厂 印刷

开本: 889 × 1194 毫米 1/16 开 12 印张

字数 2.5 千字 图 256 幅

2002 年 9 月第 1 版

2002 年 9 月第 1 次印刷

印数: 01-2000

ISBN 7-80562-844-0/J · 646

定价: 6.00 元

绘画基础教程

山水画起步

目 录

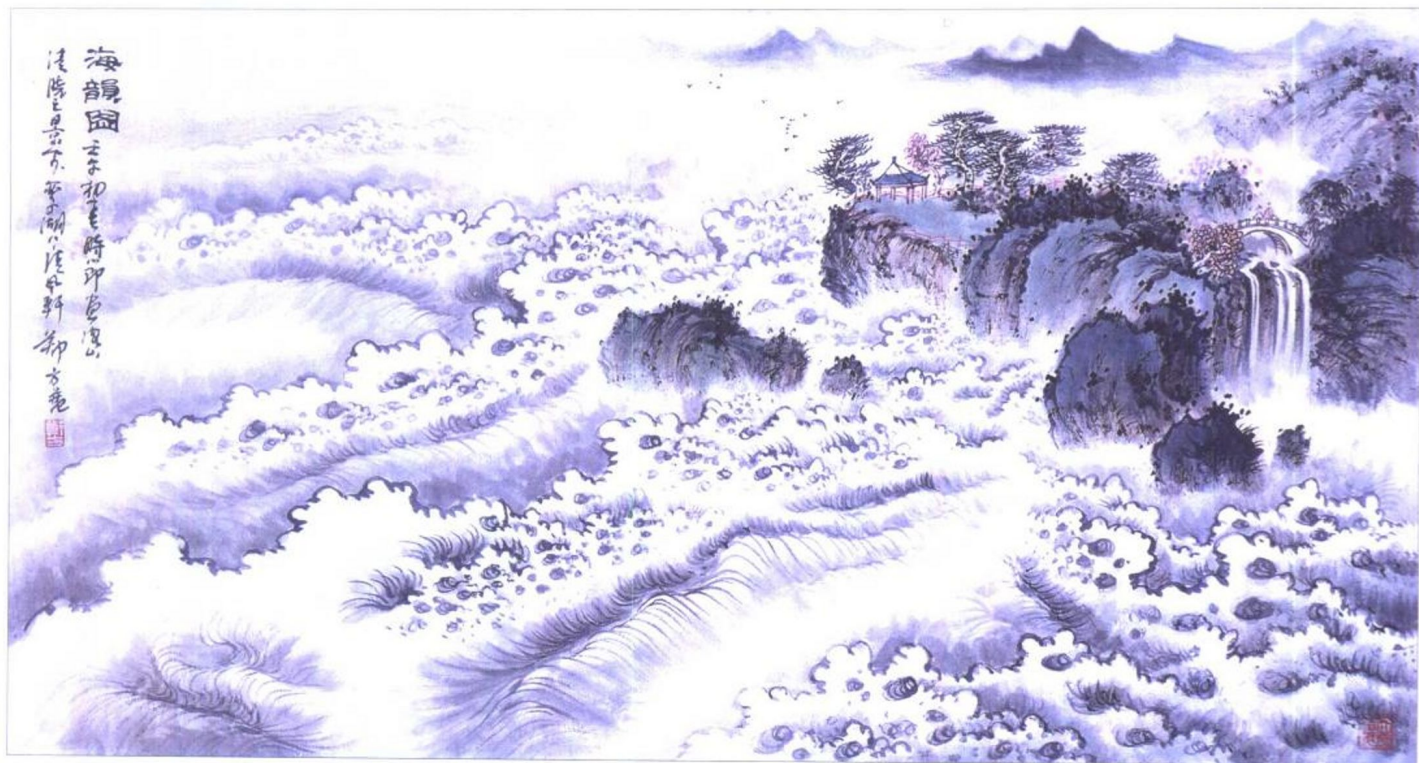
一、山水画史简述	2
二、山水画学习须知	3
三、工具与材料	4
四、山水画的透视及构图	4

一、山水画史简述

“仁者乐山、智者乐水”，这是中国古代最高的人文理想，因此，在中国绘画史的发展过程中，山水画成了最能体现民族文化精神的载体。

山水景物最早只是作人物画的背景，到了隋唐，山水才逐渐从人物画中分离出来，成为一个独立的画科。出现了展子虔、李思训、吴道子、王维等山水大家，但这时期技法还未完备，有“唐人空勾无皴”之说。山水画到了五代和北宋，开始全面繁荣，近臻完善。北方的荆浩、关仝、范宽、李成与南方的董源、巨然，变前古之成规，各自独辟蹊径，或表现峰峦浑厚气势雄强的北方山川，或刻画草木丰茂、秀润圆浑的江南情趣，这一时期的山水画强调“远观取其势”。在构图上多属全景山水，风格较写实。到了南宋，水墨山水又有新的突破，出现了刘松年、李唐、马远、夏圭等“水墨苍劲”派，其中马、夏尤有独创精神，在构图上多用“马一角”、“夏半边”的处理方式，突破了“全景式”单一的构图法。元代，是山水画史上又一鼎盛时期。最著名的是赵孟頫及元四家黄公望、倪瓒、王蒙、吴镇等画家，他们从题材内容到笔墨技法完全脱去了“院画”的痕迹，一变“元气淋漓幛犹湿”的南宋湿笔画法，转而多为简淡高逸苍莽深秀的干笔皴擦，在艺术形式上有所创新拓宽了前人的笔墨语言。明代山水画流派众多，最有影响的是明代四家沈周、文征明、唐寅、仇英及董其昌，特别是董其昌的“南北宗”论，推崇文人画而贬低院体画，对后代山水画产生巨大影响。清代“四王”王时敏、王鉴、王翚、王原祁注重对传统图式的整理与重构，讲究安详雅静的笔墨，但由于过于注重摹古，画面少生活气息。而与此对应则有石涛、石溪、龚贤等野逸派，注重生活感受与笔墨的创造，给人以耳目一新的感觉。近现代画家如黄宾虹、张大千、李可染、陆俨少等为山水画的出新作出了各自的贡献，对当代山水画产生了重大影响。





二、山水画学习须知

山水画的学习方法，起手即为“临摹”，临摹时，要求仔细观察和揣摩范本。首先是对临，初学者可从树石云水等局部零件开始，尔后再选择一些笔墨相对清晰、构图完整、繁简适中的范本循序渐进，由浅入深，每一范本最好多临几遍，使之烂熟于心，尽可能地接近范本的风貌。其次是背临。熟练掌握对临技巧后，可逐步进行背临，背临就是丢开范本画出其形象与笔墨。第三步是意临与创稿，所谓意临，即是半临半创，是比较自由放松随意发挥的临摹，再进一步创稿，即是对范本的笔墨结构等进行局部或整体上的变换、改造或增删。

临摹强调“深化”二字，切忌朝三暮四，只有对一家的笔墨技巧潜心研习并较好地把握，才可领略个中三昧。然后，再以此为基点，立体地全方位地去吸取其他流派的长处。初学者一般从临沈周、龚贤及“四王”入手为宜。这类作品笔墨稳健、清雅含蓄。山水画是一门内涵丰富，须投入大量时间和精力，因此除了多临外，更须多读画（也要包括读书），提高绘画鉴赏力，对每个学习者来说是至关重要的，因为只有眼高，手才能提得高。

三、工具与材料

山水画的工具与材料，包括笔墨砚纸、笔洗等。

笔：一般以硬毫为主，如大山水加制山水、兰竹等，另备一二支较大的软毫作设色渲染之用。

墨：以油烟墨为宜，现在则多用书画墨汁。

砚：一般以质地粗细适中的砚为宜，画完后洗净余墨，这样可保持下次作画墨彩亮泽。

纸：一般用吸水性好、易渗化的生宣或皮纸。传统山水画家多用半生熟的宣纸，较易把握，初学者亦可效法。

笔洗颜料：笔洗就是作洗笔之用的各类大小水盂，除笔洗外，还要备瓷碟用于调墨与色。山水画用色较单纯，主要用赭石、藤黄、花青、朱砂、石青、石绿等。

四、山水画的透视及构图

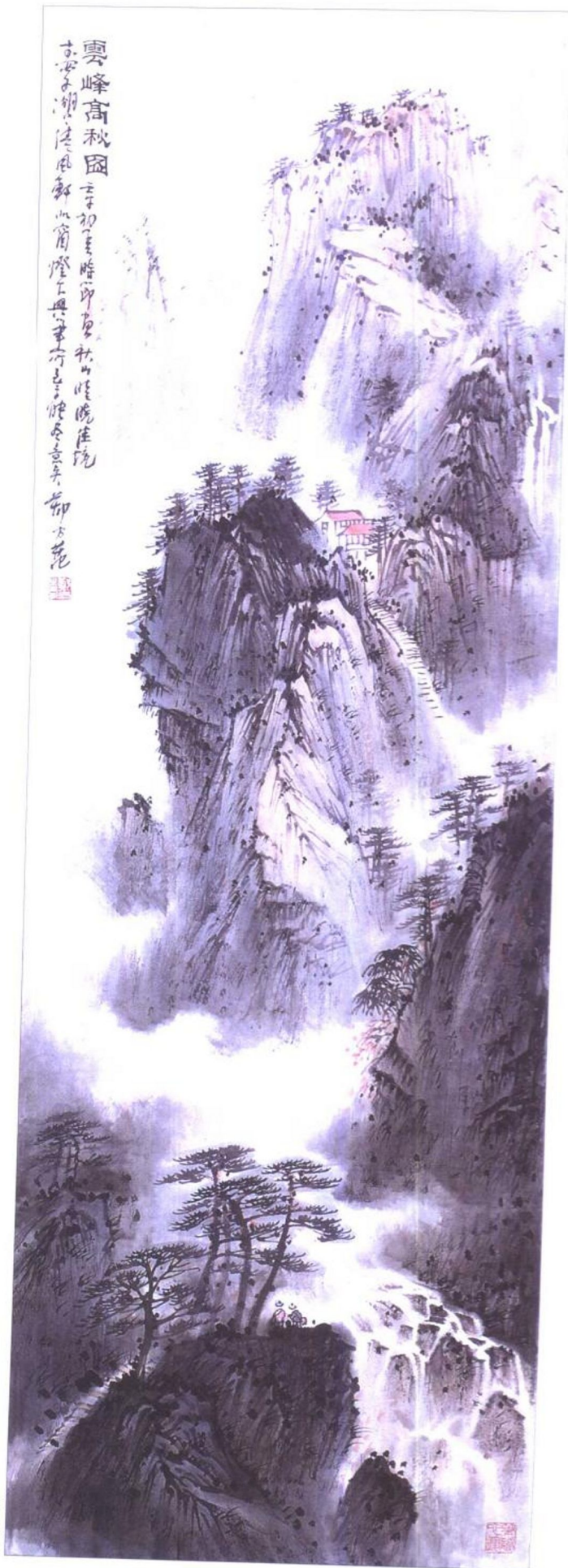
透视是绘画的重要手段之一。它使二度空间的画面产生立体的三度空间的物象。西方绘画一般采用焦点透视，传统中国画将透视称作“远近法”。创立了具有中国特色的散点透视的“三远法”。这种方法可以不受眼前景物的局限，通过移动视点，将平视、仰视、俯视结合起来，给山水画开辟了自由舒展、无限扩张的艺术空间。

高远法：自山下而仰山巅，称作“高远”。高远法令人有“高山仰止”之感，气势雄伟。

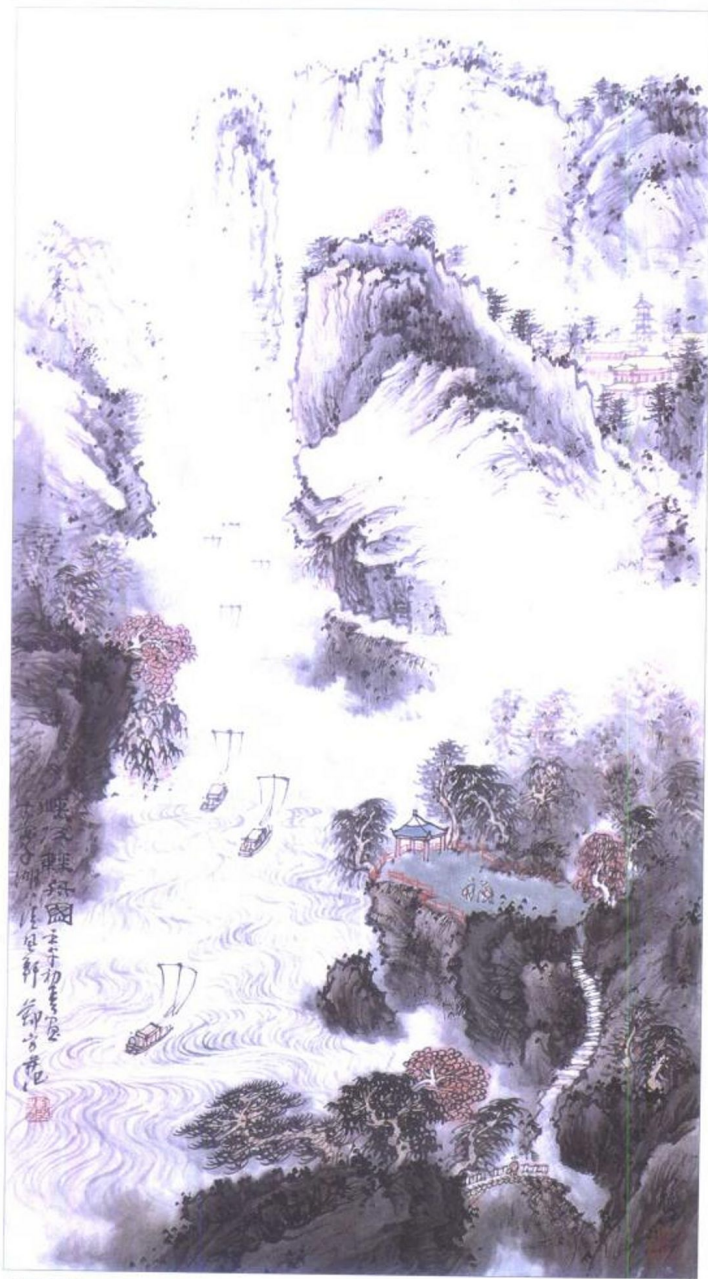
深远法：通过层层推进，表现出“山重水复疑无路，柳暗花明又一村”的幽深意境。

平远法：平远法往往使画面境界开阔而浩渺。构图时要注意平中求奇。

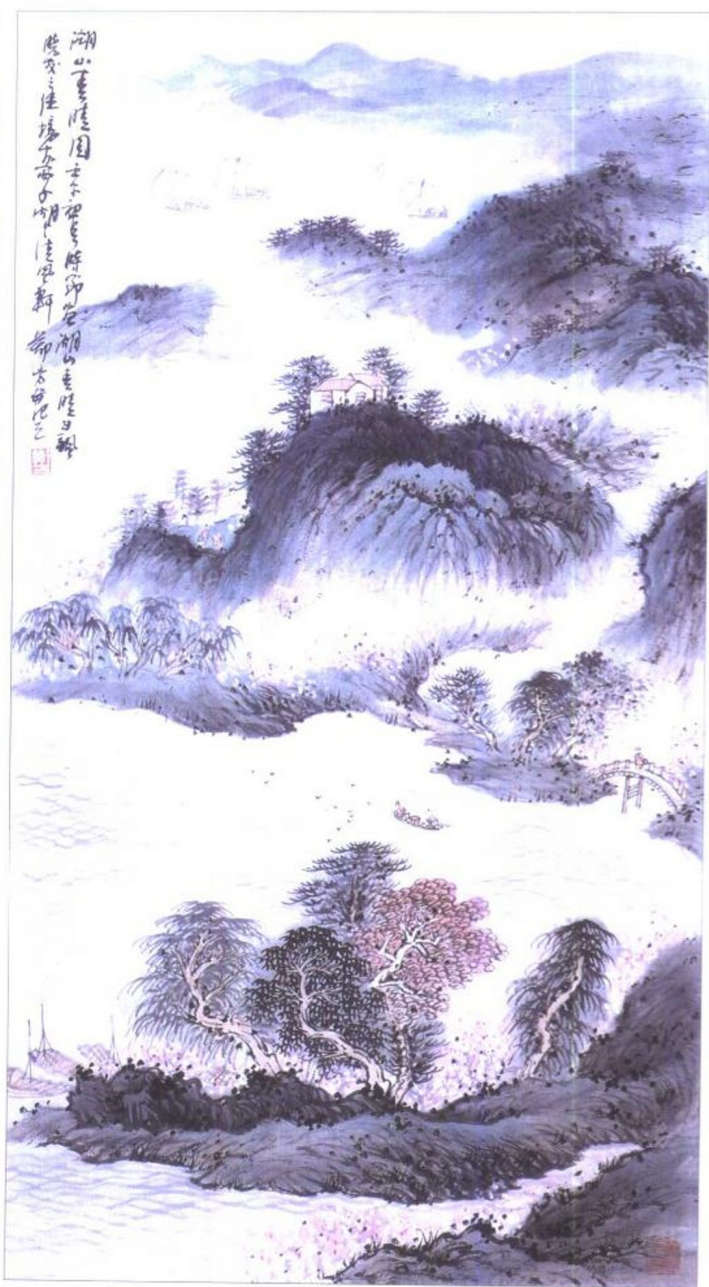
构图也称章法。根据作品意境内涵的需要，将景物的各个部分加以适当组合，构成一个协调完整的画面，即是构图。山水画的构图，最主要的是强调气势。要勾画出理想的构图，应注意处理好以下几个关系：



高远法



深远法



平远法

宾主：一幅画中的景物，不论山或树，都要有主要与次要部分。通过宾主的呼应、对比，突出主体并使整体和谐统一。

虚实：山水画中，通常树石景物是实，烟雾云水是虚，虚实相生，气象万千。

疏密：山水画要注意线条的疏密相间。

藏露：好的艺术往往含蓄而耐人寻味。山水画中时常借烟云掩映景物变有限为无限。

趋势：山水贵在取势。特别要注意山峦的龙脉趋势。

开合：诗词讲究起承转合，山水画也一样。“开”为一层次，“合”又是一新的层次。

其他在构图中还要强调穿插与呼应的关系、画面的墨白关系、笔墨的粗细与大小关系。在构图还常用一些格式。如“之”“甲”“由”“C”“则”“须”字形等。但要真正掌握这些基本规律，最终还取决于作者的灵活运用。



树 法

画树大多先从枯树开始，没有叶子的枯树结构清晰。画枯树要注意树分四枝，用浓淡不同的笔墨画出树枝的前后左右（立体感）。步骤是先画主干，再画枝。

鹿角法：形如梅花鹿之角的分叉，组成倒“个”字、“介”字。枝与枝交接的内角多为锐角。出枝为带有弹性的弧形细线条，切忌僵硬僵直。向外出枝时要略有回锋之意，以防飘浮。



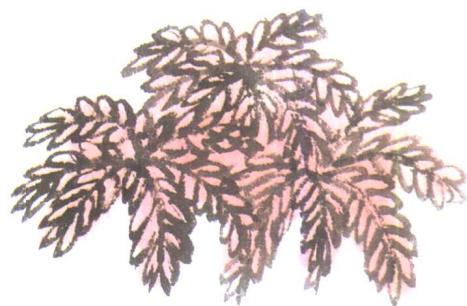
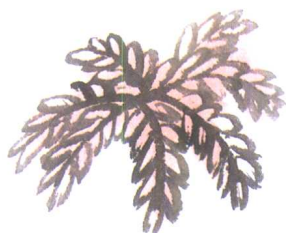
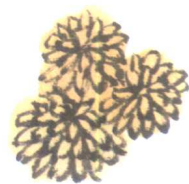
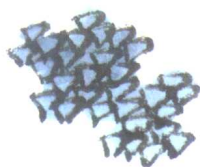
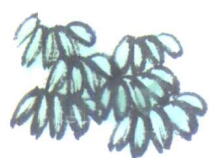
蟹爪法：出枝方向与鹿角法正好相反，它是朝下的，小枝的基本结构为正的“个”字、“介”字形，也强调用笔的弹性与挺健。



点叶法：点叶法种类很多，如“个”字点、“介”字点、胡椒点、柏叶点、大混点、小混点、松叶点、梧桐点等。点叶法以“介”字、“个”字为基本符号单位，其它大多数点法都是这两种点法的变异。基于这样的认知，就不会使点叶松散而无规律。点叶一般须抱紧树身。同时注意要上浓下淡。



中国书画函授大学肇庆分校建校二十周年纪念册



勾叶法：勾叶法以线条双钩来表现叶的结构形态。要注意线的挺秀与婀娜变化。



松树法：先画主干及分枝，后画鱼鳞树身。松针要挺而秀，一般为扇形，由外向内画。树冠一般为平顶。



柳树：柳树集苍老之树干与柔韧之枝条于一体。柳树的基本组成单元还是“个”、“介”字形，只是将短点子拉成细劲婀娜的线条。



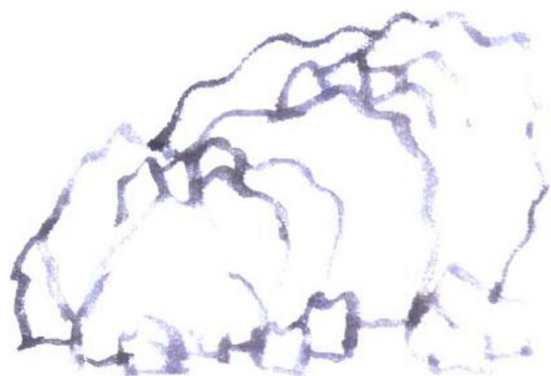
丛竹法：先分批画好竹竿，要注意竹竿的穿插变化。竹叶的结构单元是典型的“个”字、“介”字形。新篁叶子朝上，也是侧“个”字“介”字形。竹叶用笔宜挺秀。



丛树法：画丛树首先要使树与树之间相互穿插与呼应，注意疏密变化。丛树树叶不要雷同，应在形态上和浓淡上求变化。



笔示



勾



皴



加皴及擦



染



点

石法

披麻皴:

勾: 勾出石块外形与纹路, 注意转折变化。皴: 在每一层后加皴, 用笔要做到既浑然一体, 又见笔的起伏变化。加皴及擦: 在石的暗部加皴及用较为松的侧锋在石块的暗部给以轻擦。使之更加厚实有立体感。但加皴及擦不能过腻。染: 用淡墨对山水暗部加以烘染。染墨必须淡于线条墨色。这样使山石更富立体感。点: 在石上加一点, 能增加其丰厚的内容, 也可弥补勾、皴、擦的不足与败笔。

